



TITLE:

ボードレール:父親殺しと兄弟殺し

AUTHOR(S):

鳥居, 大洋

CITATION:

鳥居, 大洋. ボードレール:父親殺しと兄弟殺し. 仏文研究 1981, 10: 87-98

ISSUE DATE:

1981-01-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/137645>

RIGHT:

ボードレール

——父親殺しと兄弟殺し——

鳥居大洋

或る種の作家は自己の生存の無価値感から逃れる為に創作に打ち込む。この経験は何度も繰り返されるならば、やがて作家に書く事を習慣として齎すようになるであろう。ところが詩人ボードレールの場合はそうでなかった。無価値感は彼を駆り立てて仕事に打ち込ませるよりは、寧ろそこから這い上ろうとする努力を執拗に妨げる一種の引力として作用する事の方が多かったらしいのである。作品はボードレールにとっては此の力の緩んだ隙について掠め取られたようなものであり、惰性による詩作が無いという栄誉は、詩人としての根深い不幸と切り離す事ができない。

「悪の華」には創作行為を通じての充足を想像させない作品が散見する。無価値感が主題となっているだけならまだ問題はない。ボードレールは、多分せつば詰った挙句に、そういう主題を屢々取上げては作品としての成功に導いている。たとえば *Le vampire*（初出時の題は *La Béatrice*）は作者自身に対する皮肉を感じさせるが、形式の正確さと完成度を見れば、この場合ボードレールには少くとも自虐的な喜びは欠けていなかったと考える事ができるわけである。しかし *Le vampire* のいわば姉妹篇とも言うべき *La Béatrice* には、半ば無価値感に囚われたままの創作が起ったのでないかという疑念を抱かせるものがある。これ程イメージの混乱した作品は「悪の華」には珍しい。明らかにこれは失敗作だが、もし私達が人と作品とを一体として捉えようと思うなら成功作と同じく失敗作についても吟味を怠る事はできない。それどころではない、時には失敗作の方を重視しなければならぬ事も屢々である。*La Béatrice* の表現上の混乱が作者の無価値感と無縁でないとすれば、その混乱そのものを検討してみる事は、詩人ボードレールと人間ボードレールとの接点に何らかの光を投じるのに役立つに違いない。

LA BÉATRICE

- 1 Dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure,
Comme je me plaignais un jour à la nature,
Et que de ma pensée, en vaguant au hasard,
J'aiguissais lentement sur mon cœur le poignard,
5 Je vis en plein midi descendre sur ma tête
Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
Qui portait un troupeau de démons vicieux,
Semblables à des nains cruels et curieux.
À me considérer froidement ils se mirent,
10 Et, comme des passants sur un fou qu'ils admirent,
Je les entendis rire et chuchoter entre eux,
En échangeant maint signe et maint clignement d'yeux :

- «Contemplons à loisir cette caricature
Et cette ombre d'Hamlet imitant sa posture,
15 Le regard indécis et les cheveux au vent.
N'est-ce pas grand-pitié de voir ce bon vivant,
Ce gueux, cet histrion en vacances, ce drôle,
Parce qu'il sait jouer artistement son rôle,
Vouloir intéresser au chant de ses douleurs
20 Les aigles, les grillons, les ruisseaux et les fleurs,
Et même à nous, auteurs de ces vieilles rubriques,
Réciter en hurlant ses tirades publiques? »

- J'aurais pu (mon orgueil aussi haut que les monts
Domine la nuée et le cri des démons)
25 Détourner simplement ma tête souveraine,
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil!
La reine de mon cœur au regard nonpareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
30 Et leur versait parfois quelque sale caresse.

ボードレールが大まかに三つに分けたその最初の部分、いわばこの詩の舞台装置
というべき箇所に、註釈者達は何とかイメージの統一を見出そう、というより寧ろ

与えようとして、この情景の下絵にあたるものを探している。もしボードレールが何かを下敷にしたのであれば納得し易いからである。中で唯一成功していると思われるのはピショワの編集になるプレイアード版全集の註（以下単にピショワとだけ記す）であって、引用されている「ガリヴァー旅行記」第三篇第一、二章ラピュタ島に関する描写は、この詩の主題が詩人の愛人ジャンヌ・デュヴァルの不実を扱っているとする妥当な見解とも、五行目以下のやや突飛なイメージとも合致していて無理がない。

クレペとブランの註釈本（José Corti, 1942. 以下クレペ＝ブランと略）にはもう一つ、Ⅴ4、Ⅴ5 がシェイクスピアの「ヘンリー四世」第二部からとられているという重要な指摘がある。それは病床にあるヘンリー王がヘンリー王子に向って、息子の心中深く、父親に対する死の願望が隠されている事を暴露する場面である。

註釈で役立つものはこれでもう尽きている。ただクレペ＝ブランは詩人パンヴィルの証言を引用してボードレールのハムレット熱を印象づけている。パンヴィルによれば、ボードレールはハムレットを主題にしたドラクロワの連作石版画を全部揃えていて部屋の壁に鋳で止めていたという。

私達はさしあたりこれだけの手がかりしか与えられていないのだが、ピショワの指摘からはこれ以上引き出せるものは無さそうに思われる。ラピュタをめぐるスウィフトの諷刺はボードレールの諷刺精神に慇懃したかもしれないが、諷刺は元来人間を根柢から動かす力をもたない。しかしシェイクスピアはそうでない。作品の力からしても、ボードレールを取巻く付帯的事実から考えても、シェイクスピアがボードレールの心の奥底にまで深く食い込んでいた可能性はきわめて大きいと見なければならぬ。

シェイクスピアとボードレールとの結び付きはとかくロマン主義の風潮という一点で把握されるが、ボードレールの母親が英国生れだという事実の方が多分もっと大切な事なのであって、母親カロリーヌが1806年に出版されたラムの「Tales from Shakespeare」を持っていたかどうかは別として、英国生れの母が幼い息子にシェイクスピアの物語を話して聞かせるという想像には十分以上の蓋然性を認めてもよいと思われる。私達はボードレールの魂が幼少期と青年期の二度に亘ってシェイクスピアの力に捉えられた、つまり意識の層に於ても無意識の層に於てもシェイクスピアは彼の裡で生きていたと考える事ができるのである。

La Béatriceは陰に陽にシェイクスピアと繋がっている。クレペ＝ブランは多分Ⅴ14 Hamlet に触発されてⅤ4、Ⅴ5に「ヘンリー四世」を見出したのだが、私達

はさし当りこの詩の中で坐りの悪い言葉を手がかりにする事によって、ボードレールが意識していた範囲に制限されずに詩人の無意識まで探ろうと試みる事ができる。まずⅤ6 *tempête*が「*The tempest*」を含んでいるのが注目されるであろう。「*The tempest*」の主人公 Prospero はボードレールの愛人ジャンヌ・デュヴァルの別名 Jeanne Prosper と同名である。ボードレールは少くとも他の箇所ではこの同名関係を意識して利用している。Sed non satiata のⅤ4で愛人を Sorcièreと呼んでいるのはその例であって、この形容は Prospero が魔法を使う事から思いつかれたものと考えられる。更に同Ⅴ14 Proserpine は一部を逆転させれば Prosperineとなるが、これは Prosper のあたかも女性形であるかの様に耳に響く。この解釈は Sed non satiata 最終連にジャンヌのレズビアニズムの暗示を読みとる註釈者達の直感とうまく合うのである。そして La Béatriceでは、この同名関係の多分無意識的な仄めかしとしてⅤ6 *tempête*が出てきたのだが、その誘因となったのはⅤ2が、contre nature という形容を媒介として、やはりレズビアニズムを暗示しているからである。ここでジャンヌのもう一つの別名 Jeanne Lemerの中にmerが含まれている事、ボードレールがこの関連をL'homme et la merで利用している事を思い出すならば、この別名も海の観念を媒介としてやはり「*The tempest*」に絡んでいると推測される。私達はもう一つ、ボードレールの潜在意識の中に「オセロー」があったと見て差支えないであろう。黒い肌の男オセローと白い肌の女デズデモナとの関係はこれを逆転させればジャンヌとボードレールの関係と一致するからであり、この詩の底流に愛人の不実苦しめられたボードレールの嫉妬があった事は間違いないからである。ボードレールが自己をハムレットに擬しながらこの詩を書いていた時、彼の無意識には、一方では嫉妬の原因である愛人の二つの姓によって「*The tempest*」が、他方では嫉妬という感情の同質性と肌の色とシェイクスピア劇という共通点によって「オセロー」がそれぞれ喚起されていたのである。（註参照）

Ⅴ13からⅤ22までの第二の部分で、詩人の意識が無意識を統御しきれずにイメージの扱いに失敗したと思われる表現は二箇所ある。一つはⅤ16 *bon vivant*で、この言葉はボードレールが自分を指して言うのには誰が見てもふさわしくない。しかし私達がピショワを補足して最初の部分に「ガリヴァー旅行記」第一篇の潜在を認めるならば、小人国に泳ぎ着いてから小人達に縛られるまでの主人公を思い出す事によって簡単に解決される。第一篇小人国はⅤ8 *nains*と結びつくばかりでなく、嵐、

荒海、難破という共通の要素によって「The tempest」とも重なる事ができるからである。もう一箇所、V 21 の *vieilles rubriques* はもっと面倒である。クレペ＝ブランは結局 *rubrique* を古義に従って読むことでけりをつけ、この言葉が使われたのは V22 *publique* と韻をふむ為だと言う。これは説明になっていない。脚韻の要請が一流詩人にとって束縛にならぬ事はクレペやブランにはよくわかっていた筈であり、ここでそれが妨げになったとすればその理由を問わなければならない。もし V14 *Hamlet* から注意を外らさずにいれば、ハムレットが母を非難する有名な場面における科白、もう情火も鎮まってよい年令だというのに云々が思い出されるであろう、つまりここにはこういう観念の連鎖が想定されてよいであろう、*publique* → *femme publique* → *lubrique* → *rubrique*。恐らくボードレールの無意識には *vieille lubrique* という観念が潜んでいて、それが意識に干渉した為に *vieilles rubriques* というやや苦しい表現が生じたのである。ボードレールが自分とハムレットを同一視している箇所に母という要素が忍びこんでいると見るのには他にわけがある。V16 *grand'pitié* についてボードレールは初版の再校刷にこんな注文をつけている *il vous faut écrire grand'pitié, comme grand'mère*。*grand'mère* はボードレールの生涯には全く縁のない言葉であり、*grand'pitié* と同じ語構成は他にも例があるのに、敢てここで *grand'mère* をもち出したのは、*mère* が彼の無意識の関心事だったからだと考えるべきであろう。

V 23 から V 30 までの最後の部分については、V 24 にかなり大幅な書きかえが行われたのが注目される。初校刷、再校刷では共に *Essuierait sans bouger le choc de cent démons!* であり、初版の決定稿は *Recevrait sans bouger le choc de cent démons!* である。これと併せて V25 *simplement* が初版では *froidement* だった事を考えると、V 24、V 25 は初めはずっと強い調子の敵対感情を帯びていた事が分る。1861 年の再版でボードレールが V 24、V 25 を修正する際にこの恨みがましい様な敵対感情を抑えようとした事は疑いない。そこで現在の形となったわけだが、ここに思いがけない事実がある。V 24 には *De profundis clamavi* がまぎれこんでいるのである。周知の如く、この題がとられてきた詩篇 130 は *De profundis clamavi ad te, Domine* で始まる。呼格 *Domine* は音に於ては不定形 *dominer* と、字形に於てはここで使われた活用形と一致している。動詞 *clamo* はフランス語では *crier* であり、その名詞形 *cri* と結びつく。ボードレールはこの混入に気づいていなかったと思われるが、そのきっかけを推定するのは困難でない。*De profundis clamavi* は 1851 年初出時の題は *La Béatrix* である。しかし 1855 年この詩を含

む18篇の詩群が「悪の華」と総題をつけて雑誌に発表された時、Le Spleenと改められた。これは同じ詩群の別の詩に La Béatrice という題が使われた為と考えられる。更に1857年「悪の華」初版刊行の際には、2年前の La Béatrice が Le vampire, Le Spleenが De profundis clamaviとそれぞれ改題され、La Béatrice という題は私達がここで論じている詩に与えられることになった。ボードレールはこのややこしい経緯にひきずられて今度は逆に現在（再版）の La Béatrice の中に以前のLa Béatrix 即ち現在（再版）の De profundis clamavi をもち込んでしまったのである。しかし何故外でもないこの箇所、外でもない De profundis clamavi がやって来なければならなかったのだろうか。私達は V 23, V 24 にまたがる括弧の中の音が少しばかり耳障りである事にすぐに気がつく。ここには実に三つの [mō] がある。ボードレールの無意識の次元では恐らくこの音はすべて mont の意をもっていて、ラテン語 profundum (les profondeurs de la mer) の反意語の役割を果しているのである。無意識に於ては反対は一致と同じ扱いをうける事を思い出すなら（註参照）、私達はここで最初の部分の V6 tempête に於けると同じく mer の観念と再び出会った事になる。そうして mer は mère と同音であるという一致によって、この箇所は第二の部分の最後の二行、母の観念が潜在する V 21, V 22 と相通じている。V 24 は今やハムレットの母への非難と重なり合うことにより、初版校正刷 V 24 に強く表われていた敵対感情がボードレールの無意識の中では一体誰に向けられていたのかを私達に暗示しているわけである。ボードレールの無意識は再版に於ても、初版のこの箇所に潜んでいた母への反感を消すことを意識に対して許さなかったのである。

ハムレットと結びつく語はこればかりではない。V 25 souveraine はハムレットのもつ prince の観念を抜き取ってきたものであり、その後半の二音節と同音の V 28 reine はハムレットの母、王妃ガートルードとの結びつきを保っている。ボードレールの意識の次元では V 28 La reine de mon cœur は愛人ジャンヌだが、無意識に於ては王妃を媒介にしつつ彼の母と結びついている。童話に出てくる王と王妃と王子（王女）が父と母と息子（娘）に外ならぬ事はフロイトに教えられなくとも私達のよく承知しているところである。

最後の三行のうち V 28 について初版の校正刷を調べると、ボードレールがここでちょっとした疑念に捉えられた事が分る。初校刷の書き込みには nonpareil / nonpareil / ? とあり、再校刷では Je crois que j'ai vu quelquefois : nonpareil, l'n se changeant en m suivant l'usage. とある。これは明らかに

無意識が干渉したものであって、V28 *La reine de mon cœur* に愛人と母との二層の意味の重なりを読みとろうとする主張の根拠となる。何故なら、*nonpareil* を名詞 *nom* と形容詞 *pareil* との結合とみれば、この語は第一に *mère* という名詞と *Lemer* という姓との音の類似という事実と繋がるからであり、第二に詩人と母とは命名日 (*name day*) が共に *La Saint-Charles* である事からも分るとおり、*Charles* (ボードレール) と *Caroline* (母) が同名だからである。詩人の無意識はここで意識を裏切って、問題となっているのが一人の女ではなく、詩人に縁の深い二人の女である事を洩らしている。最終三行でボードレールが愛人ジャンヌの裏切りを明らかに表現したその時、彼の無意識は以前にも誰かに似た様な (*pareil* ↔ *nonpareil*) 苦しみを味わわされた事があると意識に告げようとした。詩人の意識はその蘇えろうとする記憶を一旦は放逐したが、校正の段階で無意識の記憶は再び頭を抬げて、綴りに関する微細な疑念という擬装のもとにその一部を巧みに意識の中にすべり込ませ、その“誰か”が詩人の母に外ならない事を仄めかす事に成功したのである。

私達は (*Jeanne*) *Lemer* から *mer* を経て *mère* に到達した。詩人の意識にとっては *Lemer* が関心事でありながら、無意識にとっては *mère* が関心事であるという事、言い換えれば、詩人が愛人 (*Lemer*) を憎んでいる(と考えている)時、彼が実は母親 (*mère*) を憎んでいるという此の考えはデカルト主義者には承服できないであろう。しかしフロイトの夢分析の実例を原文で丹念に辿ってみれば、情動の此の種の方向変えが日常茶飯のものである事を私達は知る事ができる。

ところで *La Béatrice* には母の問題と並んでもう一つの大きな問題が潜んでいた。クレペブランの指摘する V4, V5, の父親殺しの問題である。

V1 はピショワの挙げた「ガリヴァー旅行記」第三篇のうち多分無人島の描写に相当する。ボードレールはただスウィフトの描写を全体の様子は変えずにほんの僅かばかり、*cendreux* の一語によって修正している。これは気がかりである。何故なら此の *cendreux* と V5 *descendre* とから合せて二つの *cendre* が抽出されるからである。そして V6 には *funèbre* がある。死者の観念を喚起する語がまるで V4, V5 を挟むようにして現われている。

V4, V5 で死の願望をさし向けられているのは、V14 *Hamlet* から察すれば、詩人の義父オーピック将軍であるように一見思われる。しかしここでも詩人の無意識は意識を裏切ったようである。ハムレットは義父クロードディアスに殺意を抱きはするが王座には関心を示さない。ところが V4, V5 に潜む「ヘンリー四世」第二部

では、ヘンリー王子は死の床（*couche funèbre*）にあるヘンリー王の枕元から今の気なしに王冠を持ち去ることによって、父を王座から追い払ってしまいたいという無意識の願望を露呈する。もう一つ注目すべきことに、*La Béatrice*でボードレールの無意識は同名関係を大幅に利用しているが、これはヘンリー王子とヘンリー王、王子ハムレットと先王ハムレットの関係には当嵌っても、ハムレットとクロード・アス、ボードレールとオーピックの関係には当嵌らない。ここでフロイトの洞察が思い出される。フロイトによれば、ハムレットが義父を殺すのをためらうのは亡父に対して自分も亦死の願望を抱いたことがあるからなのである。そうであれば「ヘンリー四世」第二部と「ハムレット」は父と子の相剋という主題を共有するわけである。詩人の無意識的直観は多分「ハムレット」の中にフロイトが見たのと同じものを嗅ぎつけていたであろう。ボードレールの意識が義父と息子の相剋に関わっている（と考える）時、その無意識は死んだ実父と息子との相剋に関わっている。ここでもやはり情動の方向変えが起っているが、それを可能にしたのは言うまでもなく義父も実父も父の観念を含むという一致点をもつからである。

ボードレールは5才10ヶ月で父を喪っている。この年令のもつ意味について、フロイトの説くところを無視する事はできない。幼い詩人は、エディプス・コムプレクスが頂点に達し、母への愛着と共に父への敵意が最も強まった時、狙いをつけたように父の死に襲われているのである。この事件はボードレールの生涯に一番大きな影響を及ぼしたように思われる。彼の生涯を検討する者は、顕著な自己懲罰の傾向と広範囲に亙る心的抑止に出くわすが、これは明らかに罪責感の産物である。ボードレールは彼が小さな肩に背負わねばならなかった父親殺しの罪に一生縛られていた。私はあまり目立たない例証を一つだけここに挙げることにする。

Je connais mes torts vis-à-vis de vous; et toutes les fois que je sens quelque chose vivement, la peur d'en exagérer l'expression me force à dire cette chose le plus froidement que je peux.

（母宛書簡。1855年12月20日）

母親に対してこういう感情の抑制が内部から発動するのは、母への愛着がかつて父の死を惹き起したからであり、無意識的な罪の記憶が自然に湧いてくる愛情の表明を禁じてしまうのである。実父が死んだ時、ボードレールには既に母親は或る程度禁じられた対象となっていたに違いない。彼と母との仲を裂いたのは通念が語るように義父オーピックではない。義父はただ母と息子との間に既に生じていた少し

ばかりの隙間に入りこんだにすぎない。ボードレールは此の罪の経験について何も語らなかった。多分それは5才10ヶ月の子供にとって此の経験が大きすぎる苦痛を与えた為であって、そういう場合いくらでも起るように、子供は記憶を意識から放逐する事によって事態に対処したのである。しかしその結果彼の罪責感は宗教的昇華の道を閉ざされ、彼は父親殺しとしての自分を自覚できなくなってしまった。彼の意識は実父については専ら情愛の記憶だけを残し、敵意は無意識の中に追いやられて、それと認められぬまま生き続け、的外れの対象を選んでしまう。これがボードレールの義父との軋轢の一番深い理由である。

私達はまた母の再婚に際してボードレールが義父を嫉妬したという通説にも従わない方が無難である。ハムレットが心中深く父親殺しの罪を感じる為にクローディアスの王座に野心を示さないように、かつて父の王座を窺って父親殺しの大罪を犯してしまった幼いボードレールが、今や義父の占める王座を再び狙ったとは思われない。彼は prince であることに甘んじたであろう。しかし父の死と母の再婚との間に、幼い息子はもう一つの苦難に見舞われなければならなかった。

ボードレールの母親は先夫の死から21ヶ月後に再婚し、再婚後一ヶ月で女兒を死産している。ピショワ教授の全集序文は再婚当時7才7ヶ月だったボードレールが母の妊娠を知らなかったと推測しているが、よほどの早産だという証拠がない限り、そんな事は言うべきではない。7才の而も詩人の天分をもった子供が母の妊娠に気がつかないというような事は心理学的に見て不可能だと思われる。性と生殖に関する無知は母の体の中にいる子供への注意を妨げない、これは児童精神分析の常識である。ボードレールが母の妊娠について生涯何一つ洩らさなかったという事実は反論の根拠にならない。この外見上の矛盾は、父の死の経験と同様、但し今度は全面的に、当時知っていた事が後に忘れ去られたという極く無理のない仮定によってあっさりと解決される。忘却が全体に互ったのは、父に対しては愛憎両様の感情が同時に併存し得るが、自分の prince としての地位を脅かしかねない子供に対しては誕生後でもない限り情愛の生じる余地はないからである。

La Béatrice の V6 tempête には、先に言ったとおり、「The tempest」,「オセロ」,「ガリヴァー旅行記」の三者が、嵐、荒海、難破という共通要素と、ジャンヌの二つの姓とによって、合流している。この詩行は詩人の意識から無意識への入口であるように思われる。nuageにかかる形容詞 funèbre は初めから置かれていた語ではない。初め un nuage lourd, noir とあったのを、初校刷に手を加えて生れた語である。従ってここには、nuage noir を nuages noirs と置き換えてみれ

ば、「オセロー」とこの詩とが共有する嫉妬と疑惑の観念が最初から仄めかされていた事になる。ボードレールはそれを *funèbre* と書き改めた。その結果は、この疑惑と嫉妬の無意識の源泉まで曝け出す事になってしまったのである。何故なら連続して置かれた二つの形容詞 *funèbre et gros* が彼の幼時の苦痛な出来事、父の死と母の妊娠を順序通りに現わしているからである。これは恐らく V 3, V 4 に潜在するヘンリー王の *couche funèbre* の観念に影響されたものに違いない。*couche* と *gros* はどちらも妊娠の観念と結びつきうる語である。更に V 6 *tempête* からは難なく *grosse mer* と *naufiage* の二つの観念を抽出する事ができる。*grosse mer* は *grosse mère* と同音である。*naufiage* は元来二語から成る名詞だが、その後半の要素 *frage* はラテン語の動詞 *frango* に由来する。それに対応する形容詞 *fragilis* はフランス語 *fragile* の語源である。すると私達は一举にハムレットの有名な言葉、*Fragilité, ton nom est Femme* に行きつくことになる。(これは父の死と母の再婚との期間の余りの短さを憤るハムレットの独白に出てくる言葉である。父を王座から追い払った息子ボードレールが再び義父によって追い払われた為に母の再婚を裏切りと感じたなどという俗説は信じられないが、もし義父の登場が母の妊娠への嫌悪と結びつけられた為に再婚が息子によって非難されたというのであれば受け容れ易くなるであろう。) V 7 の動詞 *porter* もやはり妊娠の観念を含み得る。V 8 *nains* は無論 *petit* に通ずるが、この *nains* が「ガリヴァー旅行記」の小人と違って意地悪く描かれているのは、詩人が母の妊娠から受けた傷の深さを思わせて暗示的である。実父の保護を失った幼い息子は、新しい子供の出現が一家の構成を〔母＋子(ボードレール)〕＋義父から〔父＋母＋子〕＋連子(ボードレール)へと変えてしまう可能性を予感していたであろう。ボードレールの作品にふんだんに見られる石胎への偏執はその最も深い根を多分ここにもっているのである。

しかし新しい子供はボードレールの前に現れなかった。自分の前から消えてしまえばよいと思っていた愛する父が本当に消えてしまうという恐ろしい出来事を既に而も僅か1年10ヶ月前に経験していた7才8ヶ月の子供は、今度も亦居なくなればよいと思っていた年下の競争相手を伴わずに母が彼の許に戻ってきた時、それが何を意味するかを悟ったに違いない。彼の *prince* の地位を脅かそうとした義弟(実際に生れたのが女兒だという事はどうでもよい)に対し、ボードレールは弟アベルを殺したカインの様に死を以てこれに報いたのである。彼は王座を占める事は止むなく断念したが、*prince* である事だけは手放さなかった。恐らくこの経験が反逆者としてのボードレールの力の源泉である。やがて弟殺しの経験は無意識の中へ追いや

られていた実父への敵意と結びつき、反抗する prince というイメージへと結晶して作品の中に現われる。聖ペテロ Saint Pierre (cf Charles Pierre Baudelaire) は prince des apôtres であり、サタンは地獄の prince である。

5才10カ月で父親殺しの罪を背負い、まもなく母に裏切られ、7才8ヶ月で弟殺しを経験した時、ボードレールの生涯を決定する出来事はすべて起って了っていた。所謂義父との確執が思春期もとっくに過ぎてから始まっている事を見逃してはならない。1844年法定後見人付準禁治産者となった時、それが彼に état horrible (母宛書簡。1861年5月6日)を経験させたのは、愛人ジャンヌの裏切りによる苦しみが彼の裡に幼時の心理状況を予め再現させていたからにすぎない。義父と母と義兄によってとられた法的措置は父親殺しの罪責感と母の裏切りによる孤立感とを今度は一時に齎したのである。彼は翌年自殺を図ったが果さなかった。爾来彼は罪責感の矢面に立たず、実父への無意識の敵意を父の観念を媒介として義父へと移してしまった。〔ボードレールはこの時敵意の一部を恐らく義兄へも移したであろう。「ハムレット」には、弟が兄の位を篡奪するという兄弟相剋の観念が含まれているが、義兄 Claude-Alphonse はハムレットの義父でもある篡奪者 Claudius と同じ名をもつ事によって、ハムレット気取りの義弟(⇔義兄)殺しボードレールには恰好の敵役となり得るからである。〕こうして有罪の自覚は不明瞭なままとなり、無意識的罪責感は絶えず強すぎる無価値感を生み出して詩人を打ちのめし、創作は不毛へと追い込まれてゆく。

他方この有罪の自覚の欠如は彼を幼時の経験に縛りつけて、彼の私生活に泥沼の様相を与える。ボードレールの異性選択は単純且つ定型である。それは彼の最初の愛の対象だった母と同じく、彼の意のままにならず、彼を裏切る女でなければならなかった。ジャンヌ・デュヴァルは同性関係によっても異性関係によっても彼を裏切り、マリー・ドブランは彼の友人バンヴィルを選ぶ事によって彼の裡に恐らくエディプス状況を再現させ、サバチエ夫人は他の男の囲い者であった。そして夫人が彼の思惑に反してあっさりと身を投げ出そうとした時、彼の方でこれを突っぱねたのはよく知られている通りである。

創造を鼓舞するベアトリーチェの姿もなく、父なる神の慈愛も知らずに、ボードレールは詩を書いてゆかねばならなかった。彼がこの泥沼を多少とも抜け出したのは1850年代も漸く終りに近づいてからにすぎない。今や義父は死に、父殺しの願望の偽りの対象は失われ、峻厳なメーストルの影響の恐らくは緩慢な滲透のもとで、無意識的罪責感が幾分の宗教的昇華への道を辿り出した時、心的抑止はやっと少し

ばかり解かれて、真のポエジーの流露が始まるのである。

(註)

私はここで逆転させるという操作を既に二度行った事について説明しておかねばならない。フロイトによれば無意識の中では反対と一致とは同じ扱いを受ける。フロイトは心のこの原始的なメカニズムがその一部を言語発達の過程に現わしていると見てその例を挙げている。たとえばラテン語の形容詞 *altus* は高い、深い、双方の意を表わす事ができた。これは所謂語意反用の現象である。音に関してフロイトが挙げているのはドイツ語の *Balken* と *Kloben*, 英語の *wait* とドイツ語の *täuwen*, ラテン語の *capere* とドイツ語の *packen* その他である。言語学でいう音位転換の現象を知る人にはフロイトの所説は首肯され易くなるであろう。
(「精神分析入門」第11講参照)